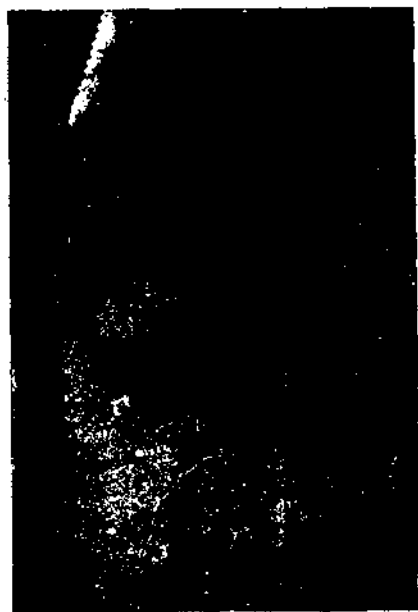


SI TE DICEN QUE CAI,
ANTIDOTO CONTRA LA LOTOFAGIA

JESUS RUIZ VEINTEMILLA
DURHAM UNIVERSITY



La crítica en general viene considerando *Si te dicen que caí* como la mejor novela de Juan Marsé, desde que fuera galardonada con el Primer Premio Internacional de Novela México en 1973¹. Las reseñas que de ella se hicieron al poco de su publicación la saludaban como una de "aquellas tres o cuatro obras que todos tenemos en nuestra mente al hablar de la novelística española a partir de la posguerra"² y como "una de las obras más considerables de la narrativa española reciente"³. No es de sorprender, pues, que este libro haya sido objeto de algunos importantes estudios y que haya contribuido en gran parte a que su autor y el conjunto de su obra sean ya tema de tesis doctorales y de libros⁴. Su popularidad entre los lectores la ha convertido en un éxito editorial, de manera que podemos aceptar como un hecho las irónicas palabras de Marsé, al referirse a *Si te dicen que caí*: "ya está en todos los jirapades del mundo"⁵.

Sin embargo, esta novela no ha sido ni es tan bien acogida por algunos sectores de la crítica y de la sociedad española que, aunque le reconocen algún valor literario, no creen que refleje la realidad de la década de los cuarenta en España y ven en ella una venganza personal del autor y un odio no disimulado contra el bando vence-

- (1) Primera edición, Editorial Novara, S.A., México, 1973.
- (2) Juan Egea, "La madurez crítica de Marsé", *Camp de l'Arpa*, 14 (noviembre, 1974), p. 22.
- (3) Pere Gimferrer, "La última novela de Marsé", *Destino*, (31 de agosto de 1974), p. 29. Elogios parecidos pueden leerse en Rafael Conte, "El realismo, proscritos: Juan Marsé-Jesús López Pacheco", *Insula*, 346 (1975), p. 5; y Gregorio Morán, "Si te dicen que caí", *Cuadernos para el diálogo*, 178 (2 de setiembre de 1976), p. 50.
- (4) La edición de *Si te dicen que caí* (Ediciones Cátedra, 1982), preparada por William M. Sherzer, contiene una "Bibliografía" (pp. 48-49) en donde se encontrarán los datos correspondientes.
- (5) Estas palabras las pone en boca de Sarnita, el principal narrador de esta novela, en "III festival de la Canción Ratonera" (*Confidencias de un chorizo* [Barcelona, 1977], p. 196). En España se ha reeditado repetidamente desde que se autorizó su impresión en el país, primero por la Editorial Seix y Barral (1976, 1977 y 1978) y posteriormente por la Editorial Bruguera, S.A. (1980 y 1982). La última edición es la citada de Cátedra. Prueba de su éxito es que, a pesar de las enormes dificultades lingüísticas, se halla traducido al inglés, *The Fallen*, por Helen N. Lane (Boston, 1979). No conozco traducciones en otras lenguas.

dor de la guerra civil española. Esta posición adversa podemos verla sintetizada en las citas siguientes:

- a) Sobre algunas vivencias personales, infantiles y adolescentes, el autor construye un soñado mundo de alucinante pesadilla, discutible réplica del mundo real de entonces —década de los cuarenta, posguerra española en una gran ciudad— por lo que, a mi ver, queda en entredicho la validez testimonial de este relato, más bien catálogo de anormalidades: situaciones y personajes repugnantes, negrura moral excluyente, claro maniqueísmo político. Con semejante material excrementicio Marsé escribe páginas y capítulos de, a veces, exasperada y sombría belleza e impecable perfección, deleite para algunos críticos.
- b) La proclividad de Marsé en esta obra a testimoniar los aspectos más degradantes y abyectos de la realidad hace que todo el libro esté recorrido por un estremecimiento de odio, de violencia. Se diría que este furor es el resultado del rencor del propio escritor hacia la realidad que describe ⁶.

Los juicios de estos dos críticos explican la causa por la que, aunque no hubiera ninguna prohibición oficial por parte de la censura española contra *Si te dicen que caí*, esta novela no apareció en España hasta tres años después de la edición mejicana ⁷. Y tan pronto como salió a luz, Marsé tuvo buen cuidado en afirmar públicamente que esta novela sólo era para él un retorno a su pasado perdido y que no trataba en absoluto de vengarse del franquismo; las únicas implicaciones políticas que contenía, decía, eran las inevitables de la época en que ocurrían los sucesos que se narraban:

Un paseo por mi infancia, por mi adolescencia y por mi barrio.
En contra de lo que muchos podrán pensar, *Si te dicen que caí*
no es una venganza sobre el franquismo, sino una evocación de la

- (6) a) José Martínez Cachero, *Historia de la novela española entre 1936-1975* (Madrid, 1979), pp. 335-336. b) Santos Sanz Villanueva, *Historia de la novela social española (1942-1975)* (Madrid, 1980), tomo II, p. 611. El subrayado es mío.
- (7) En una entrevista concedida por Juan Marsé a José Antonio Gómez, el novelista cuenta todos los problemas con la censura española ("Marsé el más escéptico", *Cuadernos para el diálogo*, 178 [2 de setiembre de 1976], p. 51). Marsé nunca ha disimulado el ambiente de sospecha oficial que precedió a la publicación de su novela; en su conocida sección de la revista *Por favor*, pone en boca de su personaje "el chorizo": "La novela *Si te dicen que caí* está melitonizada, desmotorizada, contabilizada, encuadrada, controlada, apabullada y atornillada..." (*Confidencias de un chorizo*, p. 38. En esta obra están recogidas todas las colaboraciones de Marsé en *Por favor*).

infancia perdida. Otra cosa es que, inevitablemente, haya en la novela implicaciones políticas de la época ⁸.

Esta postura la ha mantenido siempre; con motivo de la publicación de su novela *Un día volveré* (Barcelona, 1982) afirmó que sus novelas no mantenían posiciones políticas:

Mi memoria no es militante. Todo lo contrario: no tengo ninguna pretensión de exponer planteamientos ideológicos o políticos ⁹.

Aunque no dudo de la sinceridad de Marsé cuando se manifiesta así; también es verdad que en otros momentos se contradice totalmente. En una breve antología de su obra, comentada en parte por él mismo, al referirse al principal protagonista de su segunda novela, *Esta cara de la luna*, dice:

A través de Miguel Dot y sus alcohólicas andanzas, pretendía reflejar la impotencia y falsa rebeldía de los hijos de una casta que desprecio, la casta de la Victoria. Tramposos hablando en el vacío de proyectos ilusorios, sexo, egoísmo, señoritismo... Nada ¹⁰.

Este odio está presente en sus novelas y, aunque es innegable que no escribe sólo para vengarse, no falta el propósito vindicativo, que se manifiesta sobre todo en *Si te dicen que caí*. En *Por favor*, Marsé publicó una pretendida carta de Sarnita ¹¹, el principal narrador de esta novela, el "chorizo", en la que hacía referencia a las dificultades que los organismos oficiales españoles ponían a *Si te dicen que caí* y en la que claramente exponía los motivos que le impulsaban a escribir:

Acaban de secuestrar una "aventí"... Al parecer, antes de conceder luz verde a estas "aventis" tienen que morirse los últimos de Filipinas. Como ves, persiste la represión cultural, la intolerancia y la

- (8) En la misma entrevista con J.A. Gómez, p. 51.
(9) Entrevista con Montserrat Roig, "Juan Marsé o la venganza de la memoria", *El País* (26 de junio de 1982, sección literaria del domingo, p. 7). En el libro de Jack Sinnigen, *Narrativa e ideología* (Madrid, 1982), todavía insiste en que no quiso vengarse del franquismo y que su único propósito era "reconstruir el barrio y la infancia en ese barrio" (p. 118).
(10) *El pijoaparte y otras historias* (Barcelona, 1981), p. 12. El subrayado es mío.
(11) Este personaje puede considerarse en algunos aspectos como el otro yo de Marsé, pues su nombre real es Antoñito Faneca. Faneca era el apellido de Juan Marsé, antes de que fuera adoptado por sus padres adoptivos. Con el nombre de J. Faneca, Marsé presentó al Premio Planeta *La muchacha de las bragas de oro* (*Cambio 16*, 362 [12 de octubre de 1978] p. 124). Tomo la noticia de Jeffrey Allen Kirsh, *Técnica novelística en la obra de Juan Marsé*, tesis doctoral (University of Wisconsin, 1980), publicada en microfilm y xerografía por University Microfilms Internacional (Londres, 1982), p. 196.

estupidez. Se trata de una de esas "aventis"... que se nutren de la memoria colectiva y mezclan la verdad verdadera con la mentira mentidera... Pero esa gente no entiende... solía pensar en esa "aventis", antes de que existiera, como en un tatuaje imborrable o unas cicatrices misteriosas en la maltrecha piel de la memoria (... nuestra tarea no es la de desmitificar, sino mitificar: ahí les duele) una memoria que hay que recuperar y restaurar... porque está deteriorada no tanto por el paso del tiempo como por la acción de los hombres desde el poder... La caza y captura de una meuca roja en la posguerra era precisamente el tema inicial de mi "aventis". Pero en seguida, una célula que dormía en algún rincón de la memoria, anestesiada por la represión franquista, empezó a despertar lentamente y me entregó el contexto histórico, la crónica de una década atroz... Con todo, por encima de ese contexto, predominó siempre, mientras urdía la trama, la voluntad de algo que una vez más llamaré simple y llanamente placer estético... el gusto de contar por contar... no renuncio a mis "aventis", siempre que haga el caso, a vengarse de un sistema que saqueó y falseó mi niñez y mi adolescencia, el sol de mis esquinas. Yo no olvido ni perdono... tarde o temprano, el poder político tendrá que rendir cuentas a esta memoria colectiva que, quiérase o no, acabará por imponerse... ¹².

En primer lugar, es evidente que el propósito artístico sobresale por encima de todo; pero *Si te dicen que caí*, además de ser una gran novela, es también la "crónica de una década atroz", en la que su autor trata de despertar una memoria colectiva dormida por la represión y la propaganda franquista. Marsé quiere recuperar su pasado y quiere vengarse de aquellos que le escamotearon su infancia y su adolescencia ¹³; cuando escribe su crónica quiere contar que en la España de los años cuarenta, "la vida no era tan bonita como nos decían. No, aquellos años fueron tristes y se pasaba hambre" ¹⁴. De ahí que en 1973, cuando esta novela fue galardonada con un premio internacional, y en vida de Franco, no se autorizase y, muerto este, el primer gobierno de la monarquía ("los últimos de Filipinas") le pusieran numerosas trabas, porque, aunque por esas fechas había más libertad para informar de la difícil problemática política del momento, el pasado de la dictadura seguía siendo tabú. Marsé no se engaña cuando cuenta en *Por favor* por qué no se publica en España su novela:

(12) *Confidencias*, pp. 171-174.

(13) En el autorretrato que se hace en su obra *Señores y señoras* (Barcelona, 1976) dice de sí mismo: "La escarcha triste de su mirada y el incongruente rizo indómito son memoria de una adolescencia que le fue escamoteada. La niñez indigente y callejera, flanqueada por las altas tapias imperiales de lo prohibido clama todavía en esa cara añinada y en ese pelo ensortijado" (p. 83).

(14) Entrevista concedida a Francesc Arroyo, *El País* (11 de marzo de 1982, p. 30).

[Ricardo de la Cierva] habla de libertad, pero aconseja que la novela *Si te dicen que caí* no salga, siempre, por supuesto, haciéndose pasar por lo que no es; habla de que la prensa ya puede tocar espinosos temas actuales, pero ciertos temas del pasado franquista son intocables tanto en el terreno informativo como en el de la ficción literaria ¹⁵.

Es cierto que en esta novela se puede apreciar rencor contra la "casta de la Victoria" y seguramente también deseo de venganza; pero no creo que el mundo de *Si te dicen que caí* sea una "discutible réplica del mundo real de entonces" y tampoco me parece que se pueda poner "en entredicho la validez testimonial de este relato". En el resto de este artículo me propongo mostrar el tremendo realismo de esta narración, que se sitúa en Barcelona, en los años que siguen a la guerra civil.

Desde el inicio de su carrera literaria al principio de los años sesenta, Juan Marsé ha tenido muy claro cuál ha de ser la función del novelista:

Sabido es que descubrir la realidad sin falsearla es lo primero que debe imponerse todo novelista. Aunque sólo fuera en eso, serviría yo a mi tiempo. Pero además, entre otras muchas razones, para mí escribir novelas es defender siempre alguna causa. Como hacen la mayoría de los escritores de mi generación, yo intento dejar bien clara una denuncia de la sociedad española actual, llamando la atención sobre las estructuras que hay que revisar que hay que echar abajo por inservibles. En esta labor crítica, yo, como denunciante, tengo escaso mérito: la realidad pide a gritos una transformación. El mérito del escritor está, en todo caso, en lo puramente formal, en la eficacia de la exposición y en el logro artístico...

Reflejar lo real sin falsearlo es seguir un terreno, ya que la realidad, en sí misma, es siempre progresista.

Mi sola misión, hoy y mañana, es procurar ser veraz ¹⁶.

Esta cita se reduce a tres principios, a los que se ha mantenido siempre fiel este escritor hasta su novela, *La muchacha de las bragas de oro*: 1º) La descripción realista del mundo en que se desarrollan sus novelas; 2º) La visión de la novela como medio para denunciar la injusticia en la sociedad, y 3º) Logro artís-

(15) "El hombre de Fraga y otros falsarios", *Confidencias*, p. 98. El nombre de R. de la C. lo pongo yo, pues no consta en el texto.

(16) F. Olmos García, "La novela y los novelistas españoles de hoy", *Cuadernos americanos*, 4 (julio-agosto, 1963), pp. 211-233.

tico de la narración. En este trabajo nos conciernen únicamente los apartados primero y segundo ¹⁷.

En *Si te dicen que caí*, el autor evoca su antiguo barrio y su propia experiencia individual, sus vivencias, junto a otros hechos que si él no protagonizó, presencié o tuvo noticia de ellos por estar en boca de todos. Algunos de los personajes y hechos que encontramos en esta obra de ficción aparecieron en la prensa española de las décadas de los años cuarenta y cincuenta; otros sucesos nunca se hicieron oficialmente públicos, pero no por ello fueron menos conocidos de los españoles y, en particular, de los barceloneses. De ahí que algunos críticos hayan dicho que la lectura completa de esta novela requiere un público conocedor de la intrahistoria de la posguerra ¹⁸. Marsé dice de su génesis:

Surgió de un deseo de recuperar esa infancia y esas calles, y tal vez por eso se pobló en seguida de personajes y hechos reales: Carmen Broto, la famosa prostituta rubia-platino asesinada en un solar de la calle Legalidad-Escorial, cerca de mi casa, en enero de 1949; el jardín, los sótanos y los cimientos de la iglesia aún sin construir junto a la Capilla Expiatoria de Las Animas del Purgatorio en la calle Escorial... la función de Els Pastorets y los primeros escarceos eróticos con las huerfanitas de la Casa de Familia de la calle Verdi, la fiesta Mayor y... el "Taylor" y sus pistoleros, la trapería y las "aventis"... La novela expresa una posible memoria del ambiente de un barrio y de una ciudad que salía de la sacudida de una guerra civil... ¹⁹

El novelista recrea su universo infantil, tal como fue o como pudo ser; pero sus personajes recrean un mundo, no como pudo ser, sino como fue, de un barrio, Gracia, y de una ciudad, Barcelona, que salían derrotados de una guerra civil. Las distintas versiones de los hechos que se cuentan y los rumores de que se hacen eco esos seres de ficción son frecuentemente contradictorios, pero su multiplicidad termina siempre por evidenciar "la verdad verdadera" de los auténticos protagonistas de la novela: la ciudad y sus habitantes. Marsé se traslada y traslada al lector a un pasado, que se está mistificando y olvidando por la propaganda del bando vencedor y por el pa-

(17) Excluyo *Un día volveré*, porque en la citada entrevista con Montserrat Roig (nota 9), Marsé niega que esta novela contenga ninguna tesis y añade que en ella "sólo tengo ganas de recrear una época, unos tipos, y explicar una historia que considero que puede resultar entretenida". Para lo literario en la obra de Marsé ver la citada bibliografía de Sherzer (nota 4).

(18) José Ortega, "Los demonios históricos de Marsé: *Si te dicen que caí*", *Cuadernos hispano-americanos*, 312 (1976), pp. 731-738, (p. 735). Nivia Montenegro, "El juego intertextual de *Si te dicen que caí*", *Revista canadiense de estudios hispánicos*, V (1981), pp. 145-155, (p. 146).

(19) *El pijo aparte*, pp. 144-145.

so del tiempo, para avivar el recuerdo y crear una memoria o conciencia colectiva de lo que fue la realidad histórica. La trapería de Java, la abuela, Sarnita y los trinchas, las huerfanitas de la Casa de Familia, Marcos Javaloyes y la guerrilla urbana, el Srto. Conrado, etc., se convierten en una píldora contra el olvido de los sufrimientos de un pueblo y una acusación contra quienes los infligieron. Marsé, una vez más en *Por favor* y en boca del "chorizo", dice que *Si te dicen que caí* es:

Una exuberante alegría de vivir fragmentada y dispersa en las paredes de la vieja trapería como una memoria estrellada, en caótica expansión, es todo cuanto nos legó aquel hombre [Marcos] al desaparecer del barrio... Ni subiéndose a una silla ha conseguido la abuela borrar las imágenes más altas y hermosas, rozando ya el techo... tendrían que derribar la casa y sepultar bajo ella los sótanos y ni aún así lograrían destruir esta pobre memoria personal... despojos de una conciencia acorralada, la injustificable masacre sobre la que se asentaría el glorioso alzamiento nacional del futuro edificio... Una voz hablando sola, una memoria en continua expansión, vasta y negra como la noche, retrocediendo en el recuerdo y también anticipándose a él, adelantándolo para verlo llegar desfigurado, desmentido, devorado por las musarañas del olvido y la mentira en la medrosa memoria de la gente ²⁰.

En *La muchacha de las bragas de oro* (Barcelona, 1978), la siguiente novela de Marsé, se desarrolla más el tema de la memoria que retrocede en el pasado para analizarlo y averiguar la realidad histórica y para denunciar, principalmente, a aquellos que ahora pretenden justificar su pasado fascista. Luys Forest, antiguo y destacado falangista durante la guerra civil y en los años que la siguen en Barcelona, escribe sus memorias para inventarse una vida tal como a él ahora le habría gustado que hubiera sido la suya:

Su caso no es [escribe Luys], como el de muchos hoy, un sprint oportunista hacia la titulación democrática. Al contrario que sus antiguos camaradas de plata fúnebre, que él llama vergonzosamente lotófagos —comedores de la flor del olvido— el autor pretende en esta obra magistral registrar los inundados sótanos de la memoria y al mismo tiempo... (p.23).

transformarlos u olvidarlos; pero ahí está Marsé que no perdona a los lotófagos y trae al presente la realidad del pasado. Si esta novela es un antídoto contra la lotofagia

(20) "Miedo a la memoria de un pueblo", *Confidencias*, pp. 47-48. Estas mismas palabras las dice Sarnita en *Si te dicen que caí*, p. 263. Cito por la segunda edición de Seix y Barral (1977).

de un hombre y unas memorias concretas ²¹, *Si te dicen que caí* hace la misma función respecto a toda la "casta de la Victoria", que quiere con el paso del tiempo justificar, transformar y olvidar el mundo de dolor y de miseria sobre el que se asentó el régimen franquista.

Hemos visto que para Juan Marsé la función del escritor consiste en transformar la realidad, y que su mérito está en la eficacia de la exposición y el logro artístico. En *La muchacha de las bragas de oro*, Luys Forest, de quien Marsé se sirve en más de una ocasión para exponer sus propias ideas literarias, le dice a su sobrina Mariana acerca de la imagen que se está forjando en las memorias:

—¿Te extrañan estas combinaciones? Son correctivos a la realidad. A fin de cuentas, ese es el trabajo del novelista (p. 195).

La diferencia esencial entre Marsé y Forest es que éste la falsea; mientras que aquél, aunque los personajes reales y los sucesos históricos se conviertan en seres y hechos de ficción, la materia narrativa nunca deja de ser un fiel reflejo de la realidad, como puede verse si examinamos, aunque sólo sea someramente, las vidas de algunos personajes y sus fondos ambientales en cada uno de los cuatro niveles que coexisten en *Si te dicen que caí*: 1º) Carmen Broto; 2º) Guerrilla urbana; 3º) Los muchachos, y 4º) La casta de la Victoria.

Del asesinato de Carmen Broto a principios de 1949 se informó ampliamente en la prensa barcelonesa. El historiador Rafael Abella ha recogido este suceso en un libro, cuyo título es un eco del de la novela de Marsé y muestra su realismo histórico: *Por el Imperio hacia Dios. Crónica de una posguerra* (Barcelona, 1978):

Pero tal vez el caso criminal más misterioso de aquellos turbios años fuera el asesinato de Carmen Broto, muchacha de vida alegre que aparecía como mantenida de un hombre de negocios teatrales barcelonés a quien se atribuían tendencias muy particulares. La muchacha fue asesinada por dos sujetos de los bajos fondos, a quienes ella conocía bien. Uno de ellos a quien la Broto dispensaba sus favores, era notoriamente bisexual, ya que era así mismo "bujarrón" del empresario y quería hacer carrera pugilística llevando siempre como mentor y protector en el más equivoco de los sentidos, a una persona de muy conocida familia barcelonesa. Los criminales consumaron su delito golpeando salvajemente a su víctima con un mazo en el interior de un automóvil alquilado sin chófer. Cometido el delito y seguramente asustados ante su magnitud, pidieron ayuda al padre del aspirante a boxeador, "espadista" conocidísimo en los medios policiales por su destreza para violentar cerraduras... Este hom-

(21) Pedro Laín Entralgo, *Descargo de conciencia* (Barcelona, 1976). Ver William M. Sherzer, *Juan Marsé, entre la ironía y la dialéctica* (Madrid, 1982), p. 189.

bre —Navarro Munau— los condujo hasta un solar que poseía en una calle llamada paradójicamente “de la Legalidad”, lugar en el que procedieron a enterrar ilegalmente a la chica, después de despojarla de las joyas... La personalidad de la víctima, muy conocida en la nocturnidad de la capital catalana y el saber a tres personas notorias por diversos conceptos involucradas en el asunto hizo que el hecho causara una gran conmoción... Uno de los autores apareció muerto —suicidado— en un “meublé” al día siguiente del asesinato después de dejar un papel escrito en el que decía sencillamente: “La vida es sueño”. Los otros participantes, los Navarro padre e hijo fueron detenidos seguidamente. El rumor popular hablaba de orgías en el piso de la víctima, barajándose nombres de la buena sociedad barcelonesa como asiduos... (p. 146).

Es posible que Marsé, que tenía entonces dieciséis años, presenciara el levantamiento del cadáver de la Broto, pues el solar de Can Compte en donde se encontró estaba junto a la casa de sus padres. Esto y los rumores que circularon en aquel tiempo en torno a los móviles del crimen y la vida disipada de la víctima le quedarían profundamente grabados. No es de sorprender, pues, que cuando quiso evocar su infancia, este hecho apareciera vívido en su memoria.

El escritor toma este suceso real y lo transforma en materia novelesca por dos procedimientos. En primer lugar, inventa un pasado a esa muchacha, uniéndola a la vida del barrio. En segundo lugar, la convierte aparentemente en dos personajes distintos, en torno a los cuales hace girar la trama de la novela; ellos son el punto en donde siempre coinciden el mundo de los chicos, el de los maquis y el de los vencedores de la guerra. Carmen Broto será en la novela Aurora Nin (conocida también como “Ramona” y como “la puta roja”) y Carmen (conocida igualmente como “Menchu”, “la fulana del Hotel Ritz”, “la rubia” y “la rubia platino”). Sin embargo, por muy distintas que sean, comparten muchas cosas, de manera que a veces da la impresión que son la misma mujer: la mujer prostituida por la guerra y por la posguerra, operando a dos niveles distintos: el mundo del dinero y del poder (Carmen) y el mundo de la miseria y de los derrotados (Aurora). Examinemos algunos aspectos de sus vidas para ver lo que las une y lo que las separa, y para ver también lo que ambas tienen en común con la Carmen Broto real.

Carmen-Menchu es una de las huérfanitas de la Casa de Familia. Su corrupción empieza durante la guerra en su trato con milicianos y sigue después en casa de una familia franquista. Durante todos estos años calza “unos altos zapatos verdes” (p. 67) y luce “una cruz de rubíes al cuello” (p. 68). De allí sale para lanzarse a la vida como “fulana de lujo”: pisitos de mantenido, aperitivos y fiestas en los bares y las salas nocturnas de lujo; seguido por una mala racha en el barrio chino (en donde calza katiuskas), y vuelta al mundo de la alta prostitución, con habitación en el Hotel Ritz y abundantes joyas (entre ellas un “brazalete de oro macizo de que pendía un pequeño escorpión también de oro y montado con articulaciones” (p. 129), y, finalmente, un apartamento propio. Entre sus amigos de esta época de prosperidad se en-

cuentran el empresario del Teatro Tívoli, un coronel, una "vedette" llamada Carmen de Lis, un concejal del Ayuntamiento de Barcelona y el presidente y un directivo del C.F. Barcelona. En los guateques a que asiste se relaciona con jerarquías del régimen, estraperlistas y un par de "mariconas". Pero Carmen-Menchu también tiene algunos amigos de catadura sospechosa, con quienes alterna en el bar Alaska: son los maquis Marcos Javaloyes, Navarro y Jaime Viñas, con ellos termina de emborracharse todas las noches antes de retirarse a su apartamento. Cuando acaba de cumplir los treinta años en enero de 1949, su vida y sus amistades quedan resumidas en lo dicho.

Aparentemente, su muerte es consecuencia de su amor por las joyas y sus noches alcohólicas en el Alaska. Dos de sus compañeros de borracheras la matarán con un mazo de madera para robarla, después de haberle dado un paseo en coche, y luego la malenterrarán con "el abrigo de visón" y el "turbante rojo" que llevaba en el solar de Can Compte de la calle Legalidad, sin que, con la prisa, los asesinos le quiten el brazalete de oro con el escorpión. Al final de la novela, Marsé nos descubre quienes fueron los criminales:

Y repasando una larga lista de fantasmas, se pararon en la rubia asesinada, salió en los diarios, quien iba a decirnos que Jaimito acabaría así: le calentarían los cascotes el cuñado y su hijo, que al final también se entendía con ella a espaldas del querido y del mismo Jaime Viñas, ¿no lo leíste Palau?, el crimen de la calle Legalidad... Y que pronto los pescaron, a Jaime en la cama de un meublé, se envenenó con cianuro y dejó un papel que decía la vida es sueño, que gansada (pp. 357-358).

Aurora-Ramona también está relacionada con la Casa de Familia y su corrupción sigue un proceso parecido: sirvienta en casa de una familia de futuros influyentes franquistas y trato con milicianos durante la guerra. Durante sus años en la Casa y con la familia Galán también luce una "cruz de rubies" (p.135) y calza "zapatos verdes de tacón alto" (p. 140). Pero a este personaje su destino se le complicará, pues el asesinato del Sr. Galán, organizado por su tío, el destacado anarquista Artemio Nin, la convertirá en la "meuca roja", fugitiva que tendrá que buscar refugio en el barrio chino (calza aquí las inevitables katiuskas negras que estuvieron de moda en los años cuarenta) y encontrarse a escondidas con su amante Marcos Javaloyes, bien en el bar Alaska o en el escondrijo de éste en la trapería. Cuando por fin sus perseguidores la localicen en compañía de Marcos, huirán juntos los dos, seguidos de cerca por la policía, para internarse en el solar de Can Compte en la calle Legalidad y morir allí unidos, "la meuca roja" y el maquis, víctimas de una explosión, cerca del coche Ford abandonado, en donde había sido asesinada Carmen-Menchu. Junto al cadáver de Aurora-Ramona vemos:

El turbante rojo y manchado de sangre, los zapatos tirados a dos metros, la mano enterrada hasta la muñeca y casi también el brazalete con el escorpión de oro (p. 343).

Sarnita (¿Marsé?), que presencia el levantamiento del cadáver, oye los rumores del público: "fulana muerta, cabeza destrozada, rubia platino", y ve el "Ford, cuyos cristales y asientos estaban salpicados de sangre. Pegado al manillar se veía un mechón de rubios cabellos" (p. 342).

Las vidas de Menchu y Ramona son distintas y se pueden seguir individualmente, aunque la primera lectura de la novela pueda presentar dificultades, pues el autor y sus personajes hacen todo lo posible para confundir al lector; las dos usan prendas idénticas (zapatos verdes, katiuskas, turbantes rojos) y joyas iguales (la cruz de rubíes) o intercambiables (el escorpión de oro); tienen el mismo color de pelo (rubio platino); las encontramos realmente en el bar Alaska y en el barrio chino o supuestamente se nos dice que la una ocupa la habitación de la otra; se atribuye a Aurora-Ramona la vida de Carmen-Menchu y, lo más importante en la biografía de ambas mujeres: sus principios en la Casa de Familia y sus vidas concluyen violentamente en Can Compte, las dos cosas vienen a ser una especie de eco.

En cuanto a lo que deben a Carmen Broto, se puede concluir que Aurora-Ramona apenas se le parece en nada, como no sea su muerte en el solar de la calle Legallidat. Carmen-Menchu, por el contrario, presenta grandes similitudes, además del nombre. Si cotejamos con el relato de Rafael Abella, vemos que las dos tienen en común: 1º) Un amante empresario teatral; 2º) Conocían bien a los asesinos, uno de los cuales era también su amante y se interesaba por el boxeo; 3º) Fueron asesinadas con un mazo de madera en el interior de un coche; 4º) Los asesinos complicaron al padre de uno de ellos, "experto cerrajero", para deshacerse del cadáver; 5º) El motivo aparente del crimen fue el robo de joyas; 6º) Fueron sepultadas en el mismo lugar y de forma idéntica, y 7º) Detención rápida de los asesinos y suicidio de uno de ellos en un *meublé*, dejando notas idénticas. Pero, además, en el relato de Abella encontramos una serie de referencias a la forma de vida y a las actividades de la Broto, que Marsé aprovecha para su Carmen-Menchu. El historiador nos dice que era muy conocida en la vida nocturna de Barcelona; que tres personas notorias estuvieron involucradas en su muerte; que el rumor popular hablaba de orgías que se celebraban en su piso con la asistencia de individuos pertenecientes a la alta sociedad barcelonesa, y que era eslabón entre los bajos fondos y un mundo equívoco amante de lo prohibido y de experiencias excitantes. El novelista amplía esas referencias con nombres reales de lugares famosos frecuentados en aquellos años por la gente de vida alegre (Hotel Ritz, Rigat, La Puñalada, Navarra y Oro del Rhin) y se refiere a personas concretas, unas veces sólo se nos dice su posición empresarial o social (gerente del Tívoli, presidente y directivo del F. C. Barcelona —seguramente el hecho de que sean también tres personajes es una coincidencia); otras quizás nos da el nombre: ese Muñoz estraperlista nos hace recordar al famoso millonario del mismo nombre en los años cuarenta; esa Carmen de Lis, amante de un concejal, nos recuerda por el nombre a la vedette Carmen de Lirio, de quien durante la Huelga de 1951 corría el rumor de que mantenía relaciones con el gobernador de Barcelona Baeza Alegría. Los otros seres (¿de ficción?) que encontramos en las fiestas a que asiste Menchu sólo los conocemos por su cargo o por su profesión: un comisario de la brigada social, un coronel, un estraperlista, etc., éstos parecen representar más a una clase que a una persona

concreta. Pero sean individuos o clases, todos ellos anduvieron en boca del pueblo. Juan Marsé ha transformado con maestría a su modelo sin falsearlo y ha conseguido activar la memoria dormida del lector ²².

Las relaciones de Carmen Broto con el mundo de la delincuencia nos llevan al segundo nivel de la novela: la guerrilla urbana. El autor de *Si te dicen que caí* debió conocer a "Taylor", aunque no necesariamente por este nombre, o en el barrio oyó hablar de él y de otros gracienses, que durante las décadas de los cuarenta y de los cincuenta tomaron parte activa en la resistencia antifranquista; pues la barriada de Gracia y la vecina del Carmelo fueron baluartes del anarcosindicalismo durante la guerra civil y en los años que siguieron ²³. Algunos de los maquis de la ficción viven en ellos ("Taylor", Palau, Marcos Javaloyes, Luís Lage), y uno de los lugares de reunión es el Alaska, bar auténtico no muy lejano de la calle Escorial, esquina Martí, donde vivía el novelista. Sus nombres, excepto tres (Quico Sabaté, su hermano Pepe y Jaime Viñas, asesino real de Carmen Broto), parecen ficticios y seguramente también lo sea su caracterización; sin embargo, todos los hechos que protagonizaron son totalmente reales. Una vez más, Marsé se sirve del conocimiento directo, del rumor popular y de la prensa de la época para transformar la realidad, pero sin falsificarla. El novelista se limita a tomar unos hechos históricos, de los que a su modo informaron los diarios franquistas, o fueron conocidos por los habitantes de Barcelona (la guerrilla luchaba en sus calles), y hace protagonistas de ellos a algunos habitantes de su propio barrio; otra vez, como Carmen Broto, quizás no lo fueran, pero pudieron haberlo sido. Si pasamos revista a las acciones guerrilleras que se narran en *Si te dicen que caí* y las cotejamos con los sucesos que se historian en las citadas biografías de José Lluís Facerías y Quico Sabaté, de Antonio Téllez Solá, vemos que casi todos ellos fueron protagonizados por estos dos guerrilleros, y que Facerías, posiblemente, inspiró el personaje de Sendra, jefe del grupo guerrillero de la ficción. La similitud es tan grande que si la novela no se hubiera publicado con anterioridad, tendríamos que pensar que Marsé se había inspirado ampliamente en estas dos obras ²⁴.

- (22) Para quien no tenga la experiencia de la Barcelona de los años cuarenta y quiera tener una lectura más profunda de la novela son esenciales los caps. VI y VII, "Los felices años cuarenta: la España de los estraperlistas", (I y II) de *Por el Imperio hacia Dios*. La novela de Alberto Speratti, *El crimen de la calle Legalidad* (Barcelona, 1983) no dice nada que pueda aclarar la vida y la muerte de Carmen Broto. Se trata de una ficción novelesca en donde en algún momento se ve la influencia de *Si te dicen que caí*.
- (23) Antonio Téllez Solá, *La guerrilla urbana. Facerías* (París, 1974) y *Sabaté. Guerrilla urbana en España (1945-1960)* (Barcelona, 1978). Son muchos los guerrilleros que aparecen frecuentemente en sus páginas que vivieron en estos dos barrios, en donde se ubicaron también imprentas y centros de reunión o enlace. En *Un día volveré*, Marsé da la impresión de haber conocido a los hermanos guerrilleros Julivert (uno de ellos, Jan, es el protagonista de la novela), y a "Taylor" y a su novia Margarita, que vivía en la misma calle de Gracia (p. 91).
- (24) Casi todos los hechos guerrilleros que se mencionan en la novela: asaltos a bancos, atentados, enfrentamientos con la policía, emboscadas, colocación de petardos, lanzamiento de octavillas, pintadas, etc., se pueden encontrar registrados en las dos obras de Téllez; véase, por ejemplo, en la biografía de Quico Sabaté (cito por ésta y no por la de Facerías, porque en ella se refiere el autor a los dos guerrilleros por igual y con mayor extensión, y, por otra parte, no está agotada): pp. 13-14 y 107-109, 78-80, 92, 101, 103-106, 107-109, 120-121, 131-132, 145-147, 188-194, 240-241 y 254.

La mayoría de estos hechos sólo se citan de pasada, atribuyéndolos a los maquis de la ficción, o bien éstos son testigos de acciones que realmente ocurrieron en las calles barcelonesas, pero que realizaron otros grupos; sin embargo, algunos sucesos históricos son narrados con suficiente amplitud, formando parte integral del relato novelesco: intento frustrado de asesinar al comisario Quintela; emboscada al grupo de Quico Sabaté en el Paralelo; atraco al "meublé" Diagonal; emboscada a José Lluís Facerías en la plaza Molina ²⁵. Juan Marsé no introduce muchos cambios en su narración, prácticamente se limita a cambiar los nombres de los guerrilleros reales por los de sus seres novelescos y a abreviar la acción, omitiendo detalles secundarios; cuenta simplemente los movimientos de sus héroes.

A la realidad de las acciones guerrilleras que se narran en la novela, corresponde también el realismo de las circunstancias que rodearon a la resistencia antifranquista: 1º) Las tensiones entre militantes de los distintos partidos que integraban la guerrilla; el grupo de Sendra lo componen gente de la FAI, del POUM y del PSUC, quienes, a pesar de estar integrados ahora en la misma unidad de combate, nunca dejan de discutir y de echarse puyas por la actuación de sus respectivas organizaciones durante la guerra civil; 2º) La falta de coordinación y las discrepancias entre la gente del interior y los exiliados de Toulouse, más la falta de medios económicos y de armas; Sendra viaja frecuentemente a Francia para entrevistarse con la gente de la central de la FAI y, sobre todo, con Federica Montseny; 3º) El Socorro Rojo en ayuda de los detenidos en la cárcel Modelo de Barcelona y de sus familiares; "Taylor" y Palau nunca dejan de visitarlos para ayudarlos económicamente y darles algún consuelo; 4º) El cruce de los Pirineos para pasar refugiados a Francia; Sendra es un guía consumado; 5º) La angustia y el miedo por los chivatazos, detenciones, torturas y muertes de compañeros, fusilados o abatidos a tiros en las calles por la policía: Artemio Nin, "Taylor", Pepe Sabaté, el mismo Sendra, etc., morirán víctimas de la persecución y de la lucha, y 6º) La descomposición del ideal por la pérdida de la esperanza en el triunfo sobre el régimen; la mayor parte de los guerrilleros de la novela terminarán como vulgares atracadores o abandonarán la lucha convencidos de su inutilidad.

Marsé consigue recrear en la novela el mundo de la guerrilla urbana con tanto realismo que si su lector vivió en la Barcelona de los años cuarenta o conoce los libros citados sobre la guerrilla urbana, deduce que el novelista, además de su recuerdo personal y de los rumores que circularon en la época, ha tenido que realizar un trabajo de investigación, bien en la prensa franquista o en los libros sobre la guerrilla

(25) Ver Téllez, *Quico*, pp. 13-14 y 107-108, 103-106, 189-190 y 192-194. Estas acciones se narran en la novela en las páginas 156-157, 185-187, 273-277 y 322-324. Los mundos de Carmen Broto y de la guerrilla urbana los he estudiado con mucho más detalle en "La transformación de la realidad en *Si te dicen que caí*: el asesinato de Carmen Broto y la guerrilla urbana", en *Estudios dedicados a James Leslie Brooks*, ed. por Ruiz Veintemilla (Barcelona, Librería Puvill, 1984), pp. 191-206.

publicados con anterioridad a *Si te dicen que caí* ²⁶. Podemos concluir que en este nivel del libro, a pesar de la novelización de los hechos de los guerrilleros, se ve la voluntad de Marsé de traer a la memoria del lector el recuerdo de aquellos "hombres de hierro" y a sus dos cabecillas más destacados, José Lluís Sabaté y Quico Sabaté, cuyas hazañas narra ²⁷. Aunque *Faces* aparezca bajo el nombre de Sendra, es fácilmente reconocible por una referencia a la calle Arenys (es uno de los domicilios de Sendra y fue uno de los refugios reales de Facerías), por las acciones que éste capitanea en la novela y, sobre todo, porque el retrato que de Sendra hace Navarro (p. 95), recuerda en todo al Facerías de la biografía de Antonio Téllez.

El mundo de los muchachos es el del propio Marsé adolescente, aquí no ha tenido que investigar para perfilar a sus personajes, le ha bastado con su propio recuerdo personal: la trapería, la Parroquia de las Animas, la Casa de Familia y las calles de Gracia son reales, igual que lo son los muchachos y muchachas que viven en las páginas de *Si te dicen que caí*. No pretendo decir que los trinchas y las huerfanitas estén necesariamente inspirados en los amigos adolescentes del autor ni que las hazañas que se cuentan en la novela fueran protagonizadas por ellos, lo que tampoco lo excluye, evidentemente. Pero para el lector de esta novela el realismo se encuentra más en la autenticidad del mundo en que se mueven los trinchas y en las circunstancias que los rodean: sus familias, sus callejeos, sus juegos y sus conversaciones nos ponen al descubierto lo que fue la década de los cuarenta en el barrio de Gracia.

En este plano de la novela, Marsé denuncia el hambre, las enfermedades y el miedo que sufrieron los vencidos en la guerra civil, así como las vejaciones que tuvieron que soportar para sobrevivir. Los padres y hermanos de los trinchas de la novela son antiguos combatientes republicanos o charnegos desgraciados, quienes, por su situación de vencidos, están huidos o sin trabajo, y sus familias, por tanto, sumidas en la miseria.

Los vencidos padecen hambres atroces. Java sufre punzadas de hambre a lo largo de toda la novela, incluso cuando el Srto. Conrado le cuenta al obispo de Barcelona de sus picardías: "*Desaparecen de su cuerpo [de Java] todas las sensaciones, excepto el hambre*" (p. 107). Ramona pasa tanta hambre que cuando come en el piso del Srto. Conrado, "*devora su bocadillo casi a espaldas de él [Java], agazapada como una bestia, sus dedos nerviosos picoteando migas en la falda, ni una dejó escapar*" (p. 24). Los monaguillos Tetas y Amén se comen las hostias para saciar el hambre. A Sarnita se le caen los dientes "*por falta de cal, es de debilidad y del vino que mi padre llevaba en las venas*" (p. 269). Por las calles que corretean los chicos en la ciudad es frecuente encontrarse con jóvenes y viejos que caen desmayados o muertos de hambre, sin que falten referencias al hambre en los pueblos, contribuyendo así a crear en la novela un constante ambiente de depauperación.

(26) De hecho, Marsé ha dicho últimamente que hizo mucha investigación sobre el maquis: "Pasé mucho tiempo buscando la información que necesitaba, sobre todo, lo referente al movimiento anarquista de la posguerra aquí, en particular las guerrillas urbanas" (entrevista con Jack Sinnigen, *op. cit.*, p. 112).

La miseria es la causa de las enfermedades y de las desgracias familiares de los chicos; es obvio el origen del mote de Sarnita:

Mire mis manos y mi cabeza rapada al cero, señor, mire que miseria, en casa somos muy pobres, el abuelo cojo y con el tífus, una hermana puta y un hermano seminarista. Quedó atontado de las bombas y le enviaron al seminario, allí al menos come caliente cada día (p. 257).

Java tiene los ojos permanentemente legañosos. El niño Luisito Lage y el viejo Mianet morirán en un mismo día de 1945 víctimas de la tuberculosis pulmonar. Los muchachos en sus conversaciones recogen el rumor que corre en la ciudad en torno a la desaparición de niños, a quienes sus secuestradores les roban la sangre con el propósito de vendérsela a los tísicos en el mercado negro.

Este mundo de alucinante pesadilla es una réplica real de la década de los cuarenta y el relato de Marsé tiene validez testimonial. Bastaría la sola lectura de *Por el Imperio hacia Dios* para comprobarlo; pero prefiero citar a Ricardo de la Cierva por su mayor afinidad con el franquismo y, por tanto, ser menos sospechoso a algún crítico de Marsé. Este historiador dice que el número de muertos de inanición entre 1940 y 1945 ascendió a 30.000 (supongo que habría que añadir aquí a aquellos cuyo certificado de defunción ocultaba su consunción por vergüenza). A principios de 1942, el mismo general Franco pronunció las siguientes palabras en Barcelona con motivo de presidir un desfile militar en el paseo de Gracia:

Comprendo que no pueden ser momentos grandes de alegría cuando los estómagos están vacíos y vivimos días de sufrimiento ²⁸.

En cuanto al número de tuberculosos, Abella sitúa una proporción de unos 150.000 cada año entre 1941 y 1953, fecha en que empezó a receder la enfermedad ²⁹. La obsesión por la enfermedad se refleja en los rumores de robos de niños que vemos en la novela, y que ni Abella ni de la Cierva recogen, pero que están en la memoria de los que fueron niños en la Barcelona de aquellos años, y también en una canción dedicada a los tuberculosos, que fue muy popular en la década de los cuarenta:

*Somos los tuberculosos
los que más nos divertimos,
y en todas nuestras reuniones
arrojamos, arrojamos y escupimos.*

Universitat de les
Illes Balears
Servei de Biblioteca i
Documentació
Edifici Ramon Llull

- (27) Este calificativo lo utiliza Marsé en diversos lugares de la novela, cuyas últimas palabras son: "Hombres de hierro, forjados en tantas batallas, soñando como niños" (p.360).
- (28) Copio de Ricardo de la Cierva, *Historia del franquismo* (Barcelona, 1975), dos tomos (I, p. 227). Según este autor el hambre duró hasta 1949 (I, p. 352).
- (29) *Por el Imperio*, p. 122.

Es el bacilo de Kock
el que más
el que más nos interesa,
y estamos llenos de taras
de la cabeza, de la cabeza
a los... ³⁰.

La sarna, la tifa, la piodermitis y el piojo verde fueron enfermedades sumamente extendidas en aquellos años; para ayudar a la población infantil, los textos escolares contenían consejos higiénicos para combatir las enfermedades producidas por la miseria ³¹. Juan Marsé describe igualmente con tremendo realismo el ambiente de terror constante en que vivieron los españoles vencidos que no pudieron abandonar el país al término de la guerra. Los muchos republicanos que tuvieron que esconderse para no ser encarcelados o fusilados están simbolizados en el personaje de Marcos Javaloyes, ese guerrillero urbano que se oculta en la trapería:

En un pequeño desván apenas alumbrado por una vela, dice [Sarnita], alguien sentado en una mecedora hace pajaritas de papel con viejas revistas, de día y de noche, pensando en una novia bonita con katiuskas, en los camaradas valientes y fieles hasta la muerte, en lo que pudo haber sido y no fue, en las musarañas (p. 71).

La persecución de los derrotados es de hecho la historia de la novela: la caza y captura de la "puta roja" (Aurora-Ramona) por los vencedores (los Galán) para vengarse de algo sucedido durante la guerra civil. Los sicarios del nuevo régimen, representados en el Sr. Justiniano someten a tormento a mujeres y a niños de republicanos para sacarles información sobre su paradero o compran a desgraciados como Java para que los rastreen. Como Sarnita, ahora adulto convertido en el celador Nito, le dice a sor Paulina del pasado: "aquellos días había sonado la hora de la venganza para tantos resentidos" (p. 85).

La denuncia y la traición se encuentran en la novela en los maquis que caen en manos de la policía, y que apalizados y torturados revelan todo lo que saben de sus compañeros de grupo (recordemos la emboscada a Sendra [Quico Sabaté]). Sin embargo, dentro de la trama de la novela, la tragedia de tantas vidas rotas por la traición está simbolizada en la denuncia que Java hace al Sr. Justiniano del paradero de su hermano Marcos y de su amiga Ramona. Con esta traición entre hermanos, Marsé ha querido sobre todo hacernos recordar otras tantas que ocurrieron en la vida

(30) M. Vázquez Montalbán, *Crónica sentimental de España* (Barcelona, 1971), p. 18. Según Vázquez Montalbán, los niños más tímidos decían "... a los cordones".

(31) Véase Edelvives, *Nociones de ciencia* (Zaragoza, 1943).

real entre amigos y entre parientes y que sólo estuvieron motivadas por la necesidad de sobrevivir: Java denuncia a Marcos por hambre y por un terror casi físico a la miseria (p. 349), para él es un paso inevitable si quiere escapar del barrio y sus miserias, igual que su prostitución final será la única forma de conseguir una posición económicamente estable entre los vencedores.

En *Si te dicen que caí* se recoge también el sino de los desgraciados que terminaron en las cárceles franquistas. En la novela hay muchas alusiones a los faieros encarcelados, cuyas familias reciben el Socorro Rojo; pero lo que sucedió a tantos hombres en los años cuarenta en la cárcel Modelo de Barcelona se relata aquí resumido en las vidas de dos personajes: Artemio Nin (el tío de Aurora-Ramona), que morirá fusilado en el tristemente célebre Campo de la Bota, y en Lluís Lage Correa (padre del trinchero Luisito), que será apalizado y torturado sin cesar. "Taylor" consuela a la mujer de Lage y le dice que no llore, porque ya no pegan a su marido; pero el narrador, aquí Palau, interrumpe el relato con una reflexión:

Pero sí. Al final de cada sesión le pondrían un cigarrillo encendido entre los labios tumefactos, el preso no podía sostenerlo y lo dejaba caer. Derrumbado en la silla, bajo el cono de luz vertical en los sótanos de la quinta galería, se inclina a un lado y con la mano ensangrentada tantea el suelo orientándose hacia el pitillo como un ciego. Un zapato negro aplasta la mano, el puño se estrella de nuevo contra el rostro.

Presos que se llevan al amanecer en coches celulares, rumor de oías en la rompiente del Campo de la Bota y en la Modelo un hombre alto y flaco con mono azul paseando por el patio recién regado. Tendría la cara hinchada y gris de hematomas (p. 183).

Marsé no olvida a los numerosos desaparecidos a consecuencia de la guerra. La búsqueda del marido, del hijo o del hermano contribuye junto con lo dicho hasta ahora a crear en la novela el ambiente de miedo y de inseguridad que se recoge en una de las "aventis" de los muchachos:

—Todo el mundo busca a alguien ahora— dice Sarnita—, fijaos bien: noticias de algún pariente desaparecido, o escondido, o muerto. Siempre veréis a alguien que llorando busca a alguien...

—Aquí todo son denuncias y chivatazos, ahora, redadas y registros. Qué tiene de raro. El padre de fulano ha resultado ser un rojo, te dicen de pronto, y mengano, ¿no lo sabías?, pues todo lo que tiene en casa es robado, o bien: ¿sabes la noticia?, la hermana mayor de tal se ha metido a puta, o el tío de cual lleva dos años escondido en una barrica de vino, hace crucigramas y le dan la comida por un agujero... Mirad los diarios, leed esos anuncios pidiendo noticias de hijos y maridos desaparecidos (p. 75).

Escondidos, presos, desaparecidos, muertos, denuncias y persecuciones no son producto de la invención en la novela. Lo que Marsé cuenta como rumores de pueblo y fantasías de los trinchas en sus "aventis" es lo que auténticamente fue la represión franquista al término de la guerra; incluso Ricardo de la Cierva tiene que admitir que:

Esta guerra civil no terminó en una amnistía como las guerras civiles de la época romántica. Es más, hasta condenó como blandengue y equivocada la teoría de la amnistía, de forma pública, y desde las altas instancias del poder ³².

El mismo general Franco arengaba así a los falangistas el 20 de abril de 1939:

Falangistas, alerta, que la guerra no ha terminado. Lo mismo se sirve a la patria dando la vida en los frentes que desenmascarando a un traidor ³³.

Es bien sabido que el miedo a la represión nacionalista llevó a muchos republicanos, que no habían podido abandonar España, a buscar refugio en los lugares más inverosímiles, en donde algunos permanecerían hasta después de la muerte del dictador por no haber creído en la autenticidad de los indultos que éste otorgó a lo largo de los años o por no haberse enterado, dado lo recóndito del escondite o su rareza ³⁴. Si de estos casos no se pueden dar cifras, sí, en cambio, se puede conjeturar sobre el número de presos, muertos y desaparecidos. Según Abella, los derrotados encerrados en campos de concentración y cárceles al terminar el conflicto ascendía a medio millón de personas; y el número de personas ejecutadas y muertas en prisión entre 1939 y 1944 fue de 192.684 ³⁵. Muchos de los republicanos presos o ejecutados fue-

(32) *Op. cit.*, I, p. 112.

(33) Esta cita abre el libro de Víctor Alba, *Historia de la resistencia antifranquista* (Barcelona, 1978), de donde yo la tomo. Los falangistas realmente no fueron sordos a las palabras de su Caudillo si hemos de creer al entonces todavía ferviente falangista Dionisio Ridruejo, que en una carta dirigida al Jefe del Estado se quejaba de los excesos de la represión (*Casi unas memorias* [Barcelona, 1976] la carta se publica íntegra en las páginas 236-240). Este sería uno de los motivos que le llevarían a abandonar Falange.

(34) Juan Antonio Pérez Mateos, *La España del miedo* (Barcelona, 1978), cuenta varios de estos casos.

(35) *op. cit.*, p. 18 y p. 60. Abella dice tomar los datos del Ministerio de Justicia (pero no da detalles de los documentos vistos). Me doy perfecta cuenta de lo delicado del asunto, porque no hay suficientes datos que garanticen las cifras que se puedan dar; si sigo a Abella es únicamente porque las suyas, dentro de las grandes variantes que ofrecen los historiadores que han estudiado los años cuarenta en España, están lejos de los extremos. Amando de Miguel hace un resumen de todas las cifras que los diversos historiadores han dado en los últimos años (*40 millones de españoles 40 años después* [Barcelona, 1976], "la represión", pp. 254-263). No obstante, me parece interesante poner aquí que R. de la Cierva dice que como consecuencia de la guerra civil murieron 250.000 personas "incluidos los desaparecidos violentamente a consecuencia de la guerra, pero durante la posguerra" (*op. cit.*, I, p. 310), aunque reduce a 8.000 ó 10.000 el número de ejecutados y califica de "ridícula" la cifra de 200.000 dada por "algún historiador romántico" (I, p. 109).

ron detenidos a consecuencia de denuncias o chivatazos: se denunciaba a los enemigos por motivos políticos o por motivos personales, siendo el revanchismo más extendido en el fondo:

Desfilan [por la Diagonal] cegadores los plátanos reverdecidos, el fantasma del bar Mery y sus aperitivos, las fachadas con cristales nuevos, las colchas de seda y las banderas rojo y gualda colgadas en los balcones, adheriéndose como una piel a las palmas secas del Domingo de Ramos. Pasando ante el portalón chamuscado de una iglesia abarrotada de fieles postrados de rodillas: el himno parece darle alas a la hostia, allá al fondo, por encima del mar de cabezas rendidas. Frescos despojos de la iglesia derruida, es decir, edificada: el ábside quebrado, el carbón de la viga y la vidriera rota justificaban al fin todos los salmos (p. 64).

Esta es la Barcelona del obispo Modrego, quien aparece en la novela como un personaje más. Es evidente que Marsé vio en persona a ese cura militar en más de una ocasión, pues, aunque no lo hubiera citado por su nombre, su descripción física lo hace inconfundible (p. 106). Modrego, que llegaría a vicario general castrense, representa en *Si te dicen que caí* la unión entre el Estado y la Iglesia; cuando el Srto. Conrado encabeza una delegación de la Parroquia de las Animas que va a visitarle, el obispo se dirige a Conradito el primero, un elogio a su glorioso uniforme de provisional, la salvación de España había salido de las universidades, la generosa sangre derramada por señoritos como él florecerá en bendiciones (p. 107). La fusión entre la Iglesia y la clase social que representa el exalférez provisional queda simbolizada en la metamorfosis del obispo Modrego en Conradito, cuando Sarnita inventa un baile de Su Ilustrísima y Java en una "aventí":

*Evolucionaba el obispo como sobre ruedecitas invisibles bajo los faldones de seda, la cabeza echada hacia atrás y los ojos cerrados por el éxtasis. Murmuró con unción las palabras en latín *in te confido non erubescam* y recostó la frente en el hombro de su pareja, con el cabello engomado, el negro bigotito y la cara como la cera (p. 112).*

El papel decisivo de la parroquia en la pacificación del país y en su conversión al franquismo está personificada en el cura que asiste a una manifestación popular en su función de pastor de almas pero que actúa también como agente político:

- (36) *La devolución de España* (Madrid, 1977), p. 41. Rafael Abella, *op. cit.*, trata también de este aspecto de la represión (p. 34 y p. 52).
- (37) Pere Gimferrer ha escrito del espíritu de esta novela: "Es el de la novela picaresca: los impulsos del hambre, el afán de supervivencia física, la rapacidad precoz, el ingenio aguzado por la penuria" (*art. cit.* en la nota 3, p. 29).

El mosén había subido al tablado de la orquesta para inaugurar la fiesta [Mayor]... y el mosén había hecho un bonito sermón, bueno, un discurso, dijo que... él comprendía que había que divertirse un poco después de tantas desgracias y penalidades con la guerra, y al recordar a los caídos algunas mujeres lloraron, pero el mosén cogió la trompeta de uno de los músicos y tocó, todo el mundo rió mucho y dijo qué campechano es este cura, y lo dijo uno que dicen que es rojo, fíjate (p. 51).

Pero la actuación más decisiva de la parroquia está en la campaña para convertir a los trinchas en súbditos útiles al nuevo régimen. En un ambiente de carencia total, la Iglesia compra a los hijos de los vencidos, y lo hace con la aprobación de sus madres, que aceptan para que coman y no anden tanto "en la puta rue" (p. 49). Los chicos claudican persuadidos por los juegos y por la comida; Sarnita lo dice así de claro:

—Vamos a ver —volviendo junto a ella [Juani]— ¿Quién de vosotros ha estado en las Animas, aparte de Amén y Tetás?

—Yo —dijo Mingo—. Fui una vez.

—Y qué.

—Nada. Beatas y gorigori.

—Pero tienen mesas de ping-pong y equipo de fútbol —dijo el Tetás—, con botas y camiseta y todo. Y hacen funciones de teatro (p. 48).

Los kabileños, después de este argumento, empiezan a frecuentar la parroquia encabezados por Java: se hacen amigos de los catequistas y del Srto. Conrado, juegan al ping-pong, cantan en el coro y representan *Els pastorets* en Navidad a cambio de meriendas, botes de leche condensada y ropa. Marsé, en una de sus escasas intervenciones en la novela, dice no sin cierta sorna, pues al final los trinchas serán expulsados:

El cariño y la generosidad que les dispensó la parroquia fue como descubrir un nuevo mundo (p. 168).

Para estas labores de captación la parroquia cuenta con la ayuda incondicional de catequistas piadosos y de damas ricas, que se ocupan de la educación religiosa de los chicos y de la beneficencia parroquial. Paradójicamente, la gran benefactora de las Animas es la Sra. Galán; el hecho de que persiga encarnizadamente a "la puta roja", no le impide obsequiar espléndidamente a los monaguillos y organizar la Navidad del Pobre:

(38) Sobre este asunto véase la gráfica descripción que hace Abella de la picaresca del estraperlo (op. cit., p. 140).

(39) *La moralidad pública y su evolución* (Madrid, 1944), p. 38. Tomo la cita de Amando de Miguel, op. cit., pp. 164-165.

(40) p. 234. Tomo este último dato de A. de Miguel, op. cit., p. 171.

Un día a mediados de diciembre ella le recibió [a Java] acompañada de varias señoras devotas que empaquetaban alimentos destinados a la Navidad del Pobre, la gran fiesta parroquial que este año se celebraba por vez primera. Presidía en el salón una larga mesa llena de papel de embalaje y botes de leche condensada, y adornado con lazos de cinta azul con lotes ya preparados (p. 165).

Igualmente, el depravado Srto. Conrado se ocupa de dirigir la representación teatral de *Els Pastorets* y participa activamente en la vida parroquial, de forma que a la muerte de su madre se convertirá en su protector.

Madre e hijo representan la casta de la Victoria que colabora con la Iglesia y que es aceptada por ésta totalmente indiferente a su condición moral si ello le reporta un beneficio. Los Galán de la novela pueden ser personajes de ficción, pero la descripción que Marsé hace de la vida y de las funciones parroquiales, así como del papel que desempeñó la Iglesia española en apoyo del franquismo, se ajusta totalmente a la realidad histórica. La relación Estado-Iglesia en la España franquista ha sido ampliamente historiada; su estrecha colaboración puede ilustrarse en el hecho de que los obispos españoles legitiman como cruzada la rebelión franquista y en que el Partido Nacional de FET y de las JONS adopta el lema "Por el Imperio hacia Dios"⁴².

La Iglesia, con la ayuda de la Acción Católica y de las congregaciones marianas que dirigían algunas influyentes órdenes religiosas, organizó catequesis y centros juveniles en todas las parroquias; pero, en particular, puso un celo misional en las de los barrios pobres. Lo que se proponía lo había dicho bien claro el viceconsiliario general de Acción Católica en un discurso pronunciado ante Franco en abril de 1940:

[Acción Católica] será en todo caso cantera de formación de perfectos ciudadanos en condiciones de prestar los mejores servicios a la Patria, a las órdenes del Caudillo de España, como el mayor timbre de gloria⁴³.

Para atraer a los pobres, los centros contaban con toda suerte de juegos de salón y deportivos, y en ellos ayudaban damas de la buena sociedad, haciendo ostentación de sus virtudes cristianas:

Estampa de aquella época era la visión de familias enteras de la escoria social que fingían una devoción que no tenían, para obtener

(41) *op. cit.*, p. 90.

(42) A pesar de la abundante bibliografía que hoy existe, me limitaré una vez más a citar las obras de R. Abella (hay referencias en todos los capítulos, lo que en parte explica su título) y de R. de la Cierva (también es imposible citar páginas concretas).

(43) Tomo la cita de M. Fernández Areal, *La política católica en España* (Barcelona, 1970), p. 129.

de las pías damas del ropero de San Vicente de Paul unos vales de alimentos. Requisito indispensable y probatorio para entrar en posesión de los vales era el recibir la Sagrada Comunión, y no era raro que más de un pordiosero, burlando la vigilancia imperante, recibiera varias veces el Pan de los Angeles, haciendo con ello acopio de vituallas con que dominar el hambre reinante ⁴⁴.

La Falange también está siempre presente en *Si te dicen que caí*, no en vano las palabras que componen este título son parte del himno fascista español y en el texto de la novela encontramos intercalados otros fragmentos en varias ocasiones. De hecho, el "Cara al sol" es la música de fondo siempre presente, que todos los españoles se ven forzados a cantar. Cuando Ramona y Java abandonan el piso del Srto. Conrado, después de protagonizar el cuadro sexual del primer capítulo, un grupo de falangistas los detiene en plena calle Mallorca y violentamente los obliga a cantar con ellos:

En la calle, antes de separarse, encuentran cerrado el paso ante la Provincial: la acera la ocupan una veintena de hombres con camisa azul que rápidamente apeados de un camión y alineados cantan. Muchos peatones se paran y unen sus flacas voces a ellos, el brazo en alto y la camisa nueva que tú bordaste en rojo ayer, me hallará la muerte si me llega y no te vuelvo a ver. Tiene que esperar que acaben, volverá a reír la primavera, y cuando se dispone a atacar la última empanadilla oyen una voz a su lado:

—¿Vosotros no sabéis saludar?

—Sí, señor— dice Java.

—¡Venga ese brazo, coño!

—Sí, señor.

—¡Ni señor ni hostias! ¡Arriba el brazo!

—Sí, camarada.

Ya estaba en posición de firmes cuando recibió la bofetada (pp.30-31) ⁴⁵.

Cuando Sarnita le cuente este episodio de la vida de Java a sor Paulina dirá

(44) R. Abella, *op. cit.*, p. 156. Como ejemplo de la colaboración entre la Iglesia española y las clases pudientes dice que el episcopado creó una bula con cuya adquisición se perdaban los bienes mal adquiridos, la especulación, la venta de géneros adulterados y las estafas de pesos y medidas (p. 159). Para el estudio del papel de la Iglesia durante el franquismo es muy útil el libro de Juan José Ruiz Rico, *El papel político de la Iglesia Católica en la España de Franco* (Madrid, 1977).

(45) Las palabras subrayadas son mías y son parte del himno. "Volverá a reír la primavera" se encuentra en otros lugares de la novela (p. 16 y p. 279).

que "es algo que hoy puede sugerirle a usted una idea de la intolerancia y humillación de ayer" (p. 85). Con el "Cara al sol" se canta el himno nacional en las iglesias y al final de los espectáculos públicos, y siempre con el brazo bien alto; de esta obsesión por el saludo fascista se burla el monaguillo Tetas después de responder a un interrogatorio del Sr. Justiniano:

La pura verdad, camarada, ¿quiere que se lo jure con el brazo en alto? (p. 212).

Las calles que corren los trinchas están profusamente salpicadas de "arañas negras" (o sea, el yugo y las flechas de Falange), no faltan ni en el rótulo acrílico que anuncia Capilla Expiatoria de las Animas del Purgatorio (p. 80). Y evidentemente están en las solapas de los buenos ciudadanos, sobre todo de aquellos que buscan trabajo como el padre de Tetas: la "araña" en la solapa y el carnet nacional-sindicalista en el bolsillo, dice el chico, "es mejor para encontrar faena" (p. 208).

El Sr. Justiniano es el brazo ejecutor del régimen fascista en la novela, Sarnita le llama "tacayo de la cruzada" (p. 270). Marsé hace un retrato físico de este personaje, que puede considerarse un retrato robot del falangista de los años cuarenta, y nos describe su catadura moral:

¿No le conoces [Java]? pues es el amigo del pagano [Conrado], te interesa estar a buenas con él, no le plantes cara nunca, no le discutas nada, hijo... ahora mandan estos...

El delegado local, dijo, el mandamás como alcalde de barrio, pero en el fondo un jefecillo, uno de tantos. Lo verás por ahí reclutando chavales... Bastante mal parido, la verdad, cada mes nos pasa a cobrar la cuota de Auxilio-Social y la contribución de Falange del distrito, no se deja ni un bar por el camino; a cambio me dejan vender rubio y todo eso, ya me entiendes, hijo: es uno de ellos, qué se puede esperar, con lo que me sacan alguno se estará haciendo una torre (pp. 131-132).

Antes ha aparecido en la novela como director de la checa que se conocía como de San Gervasio, ahora lo vemos encargado de mantener los signos exteriores de la dictadura, en el reclutamiento de muchachos para la sección juvenil de Falange y en la recaudación de fondos para un régimen corrupto. De estas funciones, la más importante en la trama de la novela es el alistamiento de los hijos de los vencidos para su adoctrinamiento en el dogma fascista. Frecuentemente se le ve por las calles con "su libretita donde anotaba los nombres y los domicilios de los chicos" (p. 178). A pesar de la resistencia paterna a que los muchachos se apunten a la Falange juvenil ("mi padre no me deja", dice Tetas, [p. 208]), los trinchas no pueden resistir la atracción del uniforme regalado. Luisito, hijo de un maquis encarcelado, ingresará y Tetas igual, simbolizando este último personaje el éxito de la Iglesia y de la Falange en la campaña de captación de los jóvenes:

Fue este mes o al siguiente que Luisito se apuntó a la lista del delegado para ir a campamentos juveniles, juraba que ya tenía la boina roja y el machete con su funda, pero nunca nos lo enseñó. El Tetas, los domingos, bajo el roquete de monaguillo, decían que también llevaba la camisa azul con la araña bordada. Y poco a poco todo estaba cambiando (p. 282).

El fin que persigue la Falange con su programa social queda bien claro en esta novela, no se conforma sólo con atraer a los hijos de los republicanos, quiere además que estos condenen a sus padres. Marsé hace decir a un jefe de centuria, que acaba de inaugurar un Hogar de Auxilio Social para huérfanos de refugiados:

Estos niños no son responsables, y queremos que un día se digan sin rencor: si la España falangista fusiló a nuestros padres, es que se lo merecían (p. 225).

objetivo que ya se estaba cumpliendo en parte, pues una de las niñas recogidas en la Casa de Familia admite la culpabilidad de su padre:

—¿Tú tampoco tienes padre? dijo Java.

—Como todas las de la casa— algo irritada Juanita, escupiendo las palabras— Los nacionales lo fusilaron, por si te interesa, pero lo tenía merecido (p. 51).

Al ocurrir la historia de la novela en Barcelona, los falangistas aparecen también como fuerza de represión de todo lo catalán: interrumpen audiciones de sardanas, apalizan a catalanistas y fuerzan al pueblo a hablar "el lenguaje del Imperio" (p. 208). La bestialidad del odio hacia Cataluña queda simbolizado en la joven sardanista a quien "la marcaron las cuatro barras en el brazo con un machete, y que el falangista que lo hizo era un mocoso que no tendría quince años" (p. 302).

La experiencia de Java y Ramona frente a la Delegación Provincial de Falange la pasaron muchos ciudadanos en esa zona de Barcelona. El escritor y editor Carlos Barral cuenta en sus memorias:

Recuerdo que una vez, un domingo por la mañana, desemboqué en el Paseo de Gracia en el justo momento en que concluía uno de aquellos actos exaltatorios y en el que rompían el aire los primeros compases del complejo de himnos nacional y del partido. Todo el mundo levantó el brazo y se volvió hacia la invisible tribuna, hieráticos en su viril saludo romano... Al terminar el himno se precipitó sobre mí un piquete de forzudos vestidos de falangistas, cuatro o cinco velludos zascandiles, antropoides como los del gimna-

sio. Me increpaban y me rezandeaban. "¿Por qué, señorito de mierda no había levantado el brazo? Ahora vería" ⁴⁶.

El encuadramiento de niños en las organizaciones juveniles se llevó a efecto en todos los niveles sociales, a ellos y a los adolescentes se destinaban todos los esfuerzos. Los niños pobres eran atraídos a la organización por medio de regalos; los de las clases medias, como Carlos Barral, eran entregados por sus padres y parientes. En *Años de penitencia*, su autor nos cuenta cómo él ingresó:

De la mano de alguno de los "vencedores", no recuerdo de quién, fui llevado al cuartel de la organización juvenil falangista de mi distrito y me regalaron una camisa azul mahón y un corraje negro, ¡ah, sí! y unos calcetines negros altos con dos bandas rojas en el doblez (p. 18).

De la corrupción general del régimen que se denuncia en *Si te dicen que caí* trataré en seguida, ahora sólo nos interesa la particular de Falange. En la mencionada carta de Dionisio Ridruejo a Franco, y no olvidemos que Ridruejo autoriza el contenido de esta novela al prologar la edición española, se denuncia "el olvido total de la verdad fundamental falangista" y que Falange sea "simplemente la etiqueta externa de una simulación que a nadie engaña". La carta termina diciendo que "esto no es la Falange que quisimos ni la España que necesitamos" ⁴⁷.

El mismo Dionisio Ridruejo, que fue el primer consejero nacional y jefe de los servicios de propaganda en Barcelona, cuenta la decepción que sintió por el feroz anticatalanismo que desde el principio mostró el gobierno central: la obligatoriedad del castellano en la prensa, los rótulos de la calle, muestras comerciales y, sobre todo, en la persecución del catalán como lengua hablada ⁴⁸.

Si los vencidos pasan hambre en la novela, la casta de la Victoria come y vive bien, sin que sufra ninguna privación. Al poco de terminar la guerra, los vencedores regresan a sus casas y se establecen como si nada hubiera ocurrido. Cerca de los trin-

(46) *Años de penitencia* (Barcelona, 1975), p. 19. Rafael Abella da información sobre las múltiples y variadas ocasiones en que los españoles se veían forzados a saludar con el brazo en alto (*op. cit.*, p. 26). El saludo fascista se abandonó oficialmente el 11 de setiembre de 1945; pero continuó siendo el saludo oficioso de Falange.

(47) Dionisio Ridruejo, *op. cit.*, p. 238 y p. 240. Su disgusto por la corrupción falangista le llevó a presentar la dimisión en el mismo año. La carta va fechada en Madrid a 7 de julio de 1942. M. Fernández Areal dice que el éxito de Falange fue tan grande y los nuevos falangistas tan sospechosos que en 1941 tuvo que realizarse una depuración y parar momentáneamente la aceptación de nuevas solicitudes (*op. cit.*, p. 130).

(48) *op. cit.*, pp. 168-171. Para el anticatalanismo del régimen franquista véase Josep Benet, *Cataluña bajo el régimen franquista* (Barcelona, 1979). Benet estudia todos los aspectos de la persecución que padecieron la lengua y la cultura catalana.

chas del Carmelo vive Susana, niña de la clase media que habita en un chalet de la pudiente calle de las Camelias:

Se oyó la voz cascada de Sarnita anunciando los padres de Susana han regresado al chalet, mira, se nota que vuelven a comer... Java adivinó la verja del jardín abierta como antes, el aire impregnado del aroma a tilos, la grava limpia de hojarasca y la hamaca otra vez colgada entre la palmera y el eucalipto (p.17).

Las basuras del chalet, que rebuscan los trinchas, pronto empiezan a mejorar, *"ya se encontraban huesos de pollo y cabezas de pescado, latas de mermelada y hasta alguna botella de champán"* (p. 283).

Los kabileños aceptan a esta niña porque es compañera de juegos en la parroquia; pero, en cambio, mantienen una guerra feroz contra *"los finolis del Palacio de Cultura y de La Salle, los de pantalón de golf jugando con gusanitos de seda en sus torres y jardines de la Avenida Virgen de Montserrat"* (p. 38). Frente a ellos, los trinchas son unos incontrolados sin colegio, que juegan con pólvora —dice Sarnita (p. 260)—, viven donde pueden y pasan hambres atroces; son, como le dice a Luisito, uno de estos hijos de los vencedores, niños con *"el padre en la cárcel por rojo"* (pp. 170-171).

Con ellos comen también los vencidos que están dispuestos a colaborar con los vencedores, como esa *"voluminosa dueña del Continental"*, conocida por los trinchas como *"la gorda"*, que facilita al Srto. Conrado la consumación de sus vicios. La barra de pan blanco que sostiene en sus manos es símbolo de esta colaboración.

En *Si te dicen que caí*, sin embargo, su autor se propone sobre todo denunciar a aquellos que, escudándose en su fidelidad a la Iglesia y al régimen son seres corruptos, carentes de toda moralidad. Aunque estos personajes son numerosos en la novela, y siempre aparecen en fiestas orgiásticas sin que se les designe con un nombre concreto, hay dos que representan la corrupción máxima en el bando vencedor: el Srto. Conrado y doña Elvira, la seudobaronesa estraperlista.

Conrado, a quien el obispo Modrego había presentado como paradigma de los que ganaron la guerra, y que una vez terminada, mutilado, continúa usando su uniforme con la estrella de alférez, es de hecho un depravado que sólo disfruta presenciando oculto las aberraciones sexuales de desgraciados a quienes paga. Marsé castiga su falsedad condenándolo a pudrirse él mismo, tullido en una silla de ruedas, y a corroer todo lo que toca:

Ese desgraciado se fue pudriendo por dentro, agazapado detrás de una cerradura, y así sigue, pudriéndose cada día más y no sólo por la culpa de la metralla que lleva en el espinazo, pudriendo todo lo que toca, a su pobre madre y a ti y a otros que vendrán detrás de ti (p. 245).

La hipocresía de este modelo de caballero nacional-católico, mutilado en de-

fensa de las tradiciones patrias, está simbolizada en el uso de la capa pluvial y el cín-gulo en la alegoría religiosa con que siempre terminan sus cuadros sexuales. Java tiene que coger a su pareja de turno y

llevaría a la silla y vestirla la capa pluvial, juntar sus manos tras el respaldo y atarlas con el cordón morado, y chuparle los pechines mientras ella echa la cabeza atrás pataleando (pp. 28-29).

Su perversidad política consiste en haber abandonado todos los principios falangistas y sólo interesarse ahora en la persecución de los vencidos, como simboliza la escena alusiva al Campo de la Bota de la alfombra al pie de la cama escenario de las actuaciones de Java:

Java se descalza sentado en la cama, dejando vagar los ojos legañosos por la alfombra de gastado dibujo con hombres maniatados de espaldas al pelotón: tiene que ser cerca de la orilla, pensaba siempre, porque en la arena se ven cantos rodados forrados de musgo y hasta me parece oír el rumor de las olas, la espuma rozando los pies de los caídos en el primer turno, parecen de verdad (p. 25).

Cuando al final de la novela, después de transcurridos treinta años, reaparece Conrado en su silla de ruedas, Nito —por cuya boca quizás habla el propio Marsé— dice de él y de lo que representó:

Todo se reducía, en definitiva, a una supervivencia vejatoria de la corrupción y el dolor, a una macabra pérdida de tiempo (p. 353).

Dofia Elvira “la baronesa” y su marido representan a los compañeros de viaje del régimen. Su fidelidad a él se reduce a tener buenos amigos en el poder y a poblar su casa de signos fascistas. Esto les ha permitido dotar el piso con muebles requisados:

Fue comprando a bajo precio a dos amigos del señor, funcionarios de una oficina de recuperación de bienes requisados por el marxismo (p. 152).

y, a pesar de las restricciones de energía y del gasógeno, la baronesa conduce un “hai-ga grande y perfumado” (p. 152). Su hijo fuma cigarrillos Muratti y su marido “tiene la digestión pesada” (p. 151), teniendo que despachar sus negocios sentado en la taza del retrete, “su voz congestionada de placeres intestinales” (p. 157).

Esta familia de honrados ciudadanos fascistas es la que controla la red de enlutadas que introduce el contrabando de comestibles en Barcelona. Para mantener este tinglado, la baronesa organiza fiestas de gran lujo en las que los invitados son grandes almacenistas, agentes de la fiscalía de tasas, presidentes de gremio, funcionarios de Abastos, fulanas de lujo y proveedoras de Hogares de Auxilio Social. A todos los

obsequia profusamente e incluso les regaló una lata de cinco litros de aceite puro de oliva adornada con una "cinta roja y gualda" (p. 160).

En la novela todos los ricos son corruptos y corrompen para beneficiarse o sólo por simple placer. Los clientes de Carmen-Manchu son un ejemplo, incluso gente que ostenta posiciones en la vida pública de la ciudad, como el directivo del C.F. Barcelona, hacen contrabando ("*camiones cargados de wolfram pasando clandestinamente a Portugal*" [p. 223]) o el grupo de hombres en la biblioteca:

Escudados en el humo de los habanos y en las panzudas copas de coñac, tres hombres hundidos en butacas hablan de tasas y controles y de una casa de menores disfrazada de Academia de Corte y Confección (p. 224).

Sería aventurado intentar probar el realismo del personaje Conrado por la singularidad de su corrupción moral. Pero no hay ninguna dificultad en probar la veracidad del ambiente que le rodea y del grupo social que representa la baronesa. Me limitaré a citar una vez más la carta de Dionisio Ridruejo a Franco, en la que denuncia el "fracaso del plan de gobierno y de la autoridad en materia económica". Triunfo del "estraperlo". *Casi unas memorias* contienen un apartado que se titula "La era del estraperlo", en donde se dice de la situación que atravesó la capital de Cataluña en la década del hambre:

Barcelona fue, seguramente, la ciudad donde esta situación de fiebre por los alimentos y vestidos, por las materias y por las divisas, se hizo más trépидante y adoptó formas más abigarradas... Por lo que se refiere a los años 40 la cosa era evidente. Nunca los pobres de Barcelona, habían jadeado más. Nunca los ricos habían ostentado más su riqueza, cosa que, en general, no había sido el fuerte del prudente burgués de Barcelona (pp. 274-275) ⁴⁹.

Ridruejo no le decía nada nuevo a Franco, porque éste sabía hasta qué punto llegaba la corrupción y hasta dónde podía alcanzar, pues para evitar que los militares entraran en el sucio comercio del mercado negro y mancharan la honorabilidad del ejército victorioso, tuvo que decretar en marzo de 1942 la prohibición de que sus miembros ejercitaran actividades ajenas a su profesión de soldado, porque "*el Servicio es incompatible con la actividad pública mercantil, comercial, industrial o profesional*"⁵⁰

Marsé, en *Si te dicen que caí*, ha vuelto a su pasado y ha recreado la infancia que se le quiso escamotear: la del hambre y la de sus amigos de la trapería ("el ombligo del mundo", como dicen los muchachos [pp. 128-129 y p. 262]), la parroquia y el

(49) Tanto Abella como de la Cierva tratan este aspecto del franquismo en diversos lugares de sus citadas obras.

(50) Tomo la cita de Abella, *op. cit.*, p. 96.

barrio, y ha activado así la memoria colectiva de los lectores, impidiendo que queden en el olvido los sufrimientos que padeció un pueblo. A pesar de los cambios experimentados por el país en treinta años, el recuerdo está vivo:

Verá —le dice Sarnita a sor Paulina— en alguna esquina la araña negra que la lluvia y las meadas de treinta años no han podido borrar del todo, presidiendo el mismo montón de basura de entonces pero más grande y succulento, que hambre no hay, eso, no (p. 38) ⁵¹.

Para terminar, sólo me queda decir que en *Si te dicen que caí* el autor no puede disimular su rencor a la realidad que describe para denunciarla; pero todo lo que dice es auténtico, es parte de la historia moderna de España. Marsé ha unido al recuerdo de su mundo juvenil una investigación concienzuda en la prensa de los años cuarenta ⁵², todos los hechos y los ambientes que encontramos en la novela han salido de la vida real, él sólo la ha transformado, pero sin falsearla, ha procurado ser veraz, y ha conseguido además un importante logro artístico, que no le han podido negar ni aun sus críticos. Juan Marsé se ha mantenido fiel a su código literario.

(51) Marsé vuelve a mearse en las flechas en más de una ocasión en *La muchacha de las bragas de oro* y en *Un día volveré*.

(52) Quizás haya también lectura de libros, por ejemplo, ese "inglés" alto con un libro en la mano que aparece en el Hotel Falcó me hace pensar en George Orwell, *Homage to Catalonia*, obra esencial para describir el ambiente anarquista en Barcelona durante los años de la guerra civil.